

Οἱ ἠθοποιοὶ τῆς Πειραματικῆς Σκηνῆς τῆς «Τέχνης» ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκη παίζουν τὴν σκηνὴ τοῦ Πύραμου καὶ τῆς Θίσβης στὴν παράσταση τῆς σαιξπηρικῆς κωμωδίας «Ὄνειρο καλοκαιρινῆς νύχτας».

Αὐτοσχεδιασμοί μαί πολιτιμά μπνύματα ἀπό θεατριμές ὁμάδες

ΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Ἡ Πειραματικὴ Σκηνὴ τῆς «Τέχνης» ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη καὶ ἡ Νέα Θεατρικὴ Ὁμάδα Κύπρου, δύο ἀνεξάρτητοι μὴ ἐμπορικοὶ θίασοι, ἔφεραν στὴν Ἀθήνα δείγματα δουλειᾶς ποὺ προϋποθέτει τὴν ὁμαδικότητα, τὶς ἀποκεντρωτικὲς στοχεύσεις καὶ τὸ θεατρικὸ προβληματισμό. Γιὰ τὴν ἐμφάνισή τους στὸ θέατρο «Ἀβέρωφ» στὰ πλαίσια τῶν Διεθνῶν Ἡμερῶν ἀνοιχτοῦ θεάτρου, μὲ τὸ «Ὄνειρο καλοκαιρινῆς νύχτας», τοῦ Σαίξπηρ καὶ δύο μονόπρακτα, τὸ χιλιανὸ ἔργο «Μιὰ φορὰ κι ἕναν καιρὸ» καὶ «Τὸ ἀντίσκηνο», τοῦ Ἄντρον Παυλίδη, δὲν ἀρκεῖ νὰ χρησιμοποιήσουμε κριτήρια ποιοτικῶν ἐπιτευγμάτων.

Ὁμάδες ποὺ διαφοροποιοῦνται συνειδητὰ ἀπὸ τὸ θεσμοποιημένο καὶ ἐμπορικὸ θέατρο ἀξίζει νὰ ἀντιμετωπισθοῦν μὲ μιὰ τακτικὴ ποὺ παίρνει ὑπόψη τὰ οἰκονομικά τους μέσα, τὸν ἰδιελογικό τους κώδικα καὶ τὴν πρόθεση νὰ λειτουργήσουν σὰν ἐρευνητικὲς ἢ ἀγωνιστικές. Τὸ σκηνικὸ προϊόν τῆς ὁμάδας δὲν μπορεῖ νὰ ἀποσυνδεθεῖ τεχνητὰ ἀπὸ τὸν κορμὸ τῆς ὅλης ἐμπειρίας ἀφοῦ ἡ ἐμπειρία αὐτὴ μὲ τὶς ἀναζητήσεις της σὲ ἐπίπεδο κατανομῆς δουλειᾶς καὶ ὅρων γενικὰ ἐσωτερικῆς συνεργασίας, σὲ ἐπίπεδο πολιτιστικῆς παρέμβασης καὶ σὲ ἐπίπεδο διάρθρωσης τῆς θεωρίας μὲ τὴν πρακτική, κυοφορεῖ τὴν κάθε σκηνικὴ ὑλοποίηση. Τόσο λοιπὸν ἡ ἀνάγνωση τῆς σαιξπηρικῆς κωμωδίας ἀπὸ τὴν Πειραματικὴ σκηνή, ὅσο καὶ ἡ ἑρμηνεία δυὸ ἄμεσα πολιτικῶν μονοπράκτων ἀπὸ τὴ Νέα Θεατρικὴ Ὁμάδα Κύπρου δὲν προσεγγίζονται ἐρήμην τοῦ ἐρωτήματος ποιά εἶναι ἡ τοποθέτηση τοῦ θιάσου ἀπέναντι στοὺς ὅρους παραγωγῆς τῶν παραστάσεων.



Ἑλένη Βαροπούλου

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ ΒΑΡΟΠΟΥΛΟΥ

Τὸ «Ὄνειρο καλοκαιρινῆς νύχτας» εἶναι τὸ πρῶτο (Ὀκτώβριος 1979) σκηνικὸ δημιούργημα μιᾶς ὁμάδας θεατρικῆς ἔρευνας ποὺ ἔχει ἕδρα τὴ Θεσσαλονίκη καὶ κινητοποιεῖ νέους ἐπαγγελματίες ἠθοποιούς, μελετητὲς καὶ ἐρασιτέχνες ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη καὶ τὶς γειτονικὲς πόλεις. Ἡ συγκρότηση ἐξάλλου τῆς Νέας Θεατρικῆς Ὁμάδας Κύπρου μὲ σκοπὸ νὰ ἀνταποκριθεῖ εὐθέως στὴν σημερινὴ κοινωνικὴ πραγματικότητα τοῦ νησιοῦ καὶ νὰ γίνει πολιτικὰ ἀποτελεσματικὴ παίζοντας ἀπὸ πόλη σὲ πόλη, εἶναι μιὰ ἀντίστοιχη περίπτωση μὲ διαφορὲς βέβαια αἰσθητικοῦ προσανατολισμοῦ (ρεπερτόριο, σκηνικὴ ἔκφραση, σχέση μὲ τὸ κοινό).

Ὁ κυπριακὸς θίασος ἀνατρέχει στὰ πρότυπα τοῦ πολιτικοῦ θεάτρου στοὺς θιάσους ἀγκιτάτσιας — προπαγάνδας γιὰ νὰ δανειστεῖ μεθόδους καὶ τεχνικὲς τους: Τὸ πολιτικὸ μοντάζ, τὶς παραβολὲς καὶ τὴν σάτιρα, τὴν κριτική, τὴν παρωδία καὶ τὸ διδακτισμό. Ἀπὸ τὸ ἀνέβασμα τοῦ χιλιανοῦ μονόπρακτου «Ἦταν μιὰ φορὰ κι ἕναν καιρὸ ἕνας βασιλιᾶς» ἀξίζει νὰ ἀναφερθεῖ ἡ πυκνότητα τῆς σκηνικῆς ἀφήγησης ἐνῶ ἀπὸ «τὸ ἀντίσκηνο» τοῦ Παυλίδη τὸ δυναμικὸ μὲ ἐπιθεωρησιακοὺς τόνους, ἀλλὰ καὶ κωμικὲς μεγεθύνσεις, παίξιμο τῆς Μόνικας Βασιλείου.

Τὸ χιλιανὸ γκρούπ «Ἀλέπ» ποὺ τροφοδότησε μὲ ἔργο του τὸ ρεπερτόριο τῆς Κυπριακῆς ὁμάδας περιλαμβάνεται στὰ κυνηγημένα συγκροτήματα ποὺ συνέχισαν νὰ ὑπάρχουν καὶ μετὰ τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς δικτατορίας τοῦ Πινοσέτ. Παρ' ὅλες τὶς καταστροφές, συλλήψεις καὶ φυλακίσεις, τὸ «Ἀλέπ» ἐξακολουθεῖ νὰ ζεῖ θεατρικά, μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὴ Χιλή, εἴτε μὲ ἔκτακτες ἀνασυγκροτήσεις τῆς ὁμάδας, εἴτε μὲ δράση στὸ ἐξωτερικὸ εἴτε μὲ τὴν παρουσίαση ἔργων του ἀπὸ πολιτικοὺς κρατούμενους σὲ φυλακὲς καὶ στρατόπεδα ὅπως τὸ «Τρὲς Ἄλαμος».

Γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς τῆς Πειραματικῆς σκηνῆς τῆς «τέχνης» καὶ τὸν σκηνοθέτη Κόλιν Χάρρις, τὸ πολυσήμαντο σαιξπηρικὸ «Ὄνειρο» στάθηκε κυρίως ἡ ἀφορμὴ ἑνὸς στοχασμοῦ γύρω ἀπὸ τὴν χειροπιαστή, ὑλικὴ σχέση τοῦ θεατρίνου μὲ τὸ σανίδι, τὴν σχέση δηλαδὴ τοῦ ἠθοποιοῦ μὲ τὶς θεμελιακὲς διαδικασίες τῆς σκηνικῆς μεταμόρφωσης. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτὴ τὴ διερεύνηση τῶν ἐργαλείων καὶ ἑρμηνευτικῶν τρόπων ποὺ ἰσοδυναμεῖ μὲ ἐνδοσκόπηση, τὰ μέλη τῆς ὁμάδας ἐπωμίσθηκαν τὴν περιπέτεια νὰ καταδυθοῦν στὰ ἔγκατα ἑνὸς ἀπὸ τὰ πιὸ σύνθετα σαιξπηρικὰ κείμενα, ὅπου ὁ ἄνθρωπος συμπορεύεται μὲ τὰ δαιμόνια, ἡ πραγματικότητα μπλέκει μὲ τὸ ὄνειρο, ἡ ζωὴ ἐναλλάσσεται μὲ τὸ θέατρο καθὼς δραματοποιοῦνται τὰ ἐρωτικὰ βάσανα καὶ ἡ Αὐλή, τὸ περιβάλλον τῶν πλουσίων, συνδιαλέγεται μὲ τοὺς λαϊκοὺς μαστόρους.

Εἶναι σχεδὸν ἀκατόρθωτο νὰ ἀξιοποιηθοῦν σὲ μιὰ καὶ μόνη παράσταση τοῦ «Ὀνείρου» τὸ ὄργιο θεμάτων, οἱ ἐπιφανειακὲς καὶ βαθύτερες δομές του, οἱ ἐπαναλήψεις, παραλλαγὲς καὶ γκάμες τοῦ ἀρχέγονου μύθου τῆς ἐρωτικῆς δοκιμασίας. Ὅπως ὁ Στημόνης καὶ ἡ λαϊκὴ συντροφιά του ἀνέλαβαν νὰ διηγηθοῦν μὲ ἐρασιτεχνικὴ ἀφέλεια στὸν Θησέα, τὴν Ἱππολύτη καὶ τοὺς τέσσερις συμφιλιωμένους ἐραστὲς τὴν τραγικὴ ἱστορία τοῦ Πύραμου καὶ τῆς Θίσβης — παραμορφωτικὴ κατάληξη τῶν δικῶν τους ἐρωτικῶν ἐμποδίων καὶ περιπλανήσεων — ἔτσι καὶ τὰ μέλη τῆς Πειραματικῆς Σκηνῆς ἀνέλαβαν νὰ αὐτοσχεδιάσουν μπροστὰ στὸ κοινὸ ὅλες τὶς σαιξπηρικὲς φιγοῦρες. Καὶ νὰ παραστήσουν τοὺς μαγικοὺς χώρους ἐνεργοποιώντας τὴ φαντασία τῶν θεατῶν. Ἡ σκηνὴ Πύραμου — Θίσβης ἦταν τὸ ἀποκορύφωμα ἑνὸς αὐτοσχεδιαστικοῦ παιγνιδιοῦ: Μπουφονικὴ διακωμώδηση τῶν ἐρασιτεχνῶν ποὺ καθὼς καταπιάνονται μὲ τὴν ὑπόκριση προσφεύγουν στὸ μελόδραμα καὶ ἀναδιπλασιασμὸς τῆς κατασκευῆς θέατρο μέσα στὸ θέατρο.

Μὲ τὴν παράσταση τοῦ «Ὀνείρου» ἡ Πειραματικὴ Σκηνὴ ἔδειξε ὅτι ἐπιχειρεῖ ἕνα θέατρο διευκρίνισης τῶν δραματικῶν σημασιῶν καὶ ἀποκάλυψης τοῦ σκηνικοῦ μηχανισμοῦ. Ὅτι καλλιεργεῖ μιὰ ἀπομυθοποιητικὴ προοπτικὴ μολονότι ἡ συγκεκριμένη προσπάθειά της ὑπηρετήθηκε μὲ ἑρμηνευτικὲς ἀπειρίες ἀκόμη καὶ ὑποκριτικὲς ἁπλουστεύσεις.

Οἱ δρόμοι πρὸς τὸ «Ὄνειρο καλοκαιρινῆς νύχτας» περνοῦν ἀπὸ τὸν Ὄμπερον καὶ τὸν Πὸκ, ρυθμιστὲς τῆς παρεξήγησης καὶ ὀργανωτὲς τῆς ἵντριγκας. Ἀπὸ τὶς θεματικὲς ἀντιθέσεις ἔρωτα — θανάτου, ἀνθρώπου — ζώου, πόλης — δάσους, νύχτας — μέρας, ὁρατοῦ — ἀόρατου, ἐπιτρεπτοῦ — ἀπαγορευμένου, ἐφηβικῆς γενιᾶς — γονέων, ἐγρήγορσης — ὀνείρου, καθημερινότητας — γιορτῆς. Ἀπὸ τὴν μύηση στὸν ἔρωτα μέσα ἀπὸ ψυχολογικές, κοινωνικὲς καὶ μεταφυσικὲς ἀντιξοότητες. Ἀπὸ ἕνα σοφὸ δραματουργικὸ σύστημα ποὺ στὸ ὑπόστρωμά του ἐντοπίζονται ἡ κοινωνικὴ ἱεράρχηση, ὁ παγανισμός, οἱ ἠθικὲς καὶ φιλοσοφικὲς ἀξίες τῶν Ἐλισαβετιανῶν χρόνων. Ἀπὸ τὴν σκηνικὴ πρωτοβουλία τῶν μαστόρων ἐρασιτεχνῶν ποὺ μιλοῦν γιὰ τὴ φύση τοῦ θεάτρου, ἐνῶ ἡ κωμωδία σὰν δραματουργικὸς ὀργανισμὸς ἐπιβεβαιώνει τὶς συνεχεῖς μεταμορφώσεις καὶ τὴν ἀδιάκοπη ἀνταλλαγὴ ρόλων στὴ ζωὴ καὶ τὸ θέατρο. Αὐτὸν τὸν τελευταῖο δρόμο ὑποστήριξαν οἱ ἠθοποιοὶ τῆς Πειραματικῆς σκηνῆς στὴν παράσταση τοῦ «Ὀνείρου», ὅπου ἡ σκηνοθετικὴ σύλληψη τοῦ Κόλιν Χάρρις ὑπαινισσόταν ἐπιπλέον μιὰν ἀτελεσφόρητη προαγωγὴ ψυχαναλυτικῶν συνδυασμῶν.

Ἑλένη Βαροπούλου

Θά ματαργηθοῦν οἱ προσυλήσεις στό Φεστιβάλ;

Μὲ ἀφορμὴ τὰ σχόλια ποὺ δημοσιεύθηκαν τὶς τελευταῖες ἡμέρες γιὰ τὸ θέμα τῆς διανομῆς τῶν εἰσιτηρίων καὶ τὸ πρόβλημα τῶν προσκλήσεων τῶν παραστάσεων τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, ὁ γενικὸς γραμματέας τοῦ ΕΟΤ κ. Νώντας Σολούνιας ἔκανε τὴν ἀκόλουθη δήλωση:

«Μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες φροντίδες μου θὰ εἶναι ἡ μελέτη τοῦ σοβαροῦ αὐτοῦ προβλήματος, μὲ πρόθεση τὸν περιορισμὸ ἢ καὶ τὴν πλήρη κατάργηση τοῦ ὑφισταμένου ἀπὸ τῆς καθιερώσεως τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν καθεστῶτος τῶν προσκλήσεων, ποὺ ἰσχύει, ὅπως εἶναι γνωστό, σὲ ὅλες τὶς χῶρες γιὰ παρόμοιες ἐκδηλώσεις.

Εἰδικότερα, στὶς δύο παραστάσεις τῶν «Μπαλέτων τοῦ 20οῦ αἰώνα», στὶς ὁποῖες δημιουργήθηκαν μεγάλα, πράγματι, προβλήματα, τυπώθηκαν μὲ βάση τὴν χωρητικότητα τοῦ Ἡρωδείου, 4.950 εἰσιτήρια, συνολικῶς, γιὰ τὴν κάθε παράσταση. Ἀπὸ αὐτὰ πουλήθηκαν τὴν πρώτη ἡμέρα (10 Σεπτεμβρίου) 4.440 εἰσιτήρια καὶ ἐκδόθηκαν 255 προσκλήσεις καὶ τὴν δεύτερη (11 Σεπτεμβρίου) 4.542 εἰσιτήρια καὶ τυπώθηκαν 208 προσκλήσεις.

Οἱ προσκλήσεις, γιὰ τὶς δύο αὐτὲς παραστάσεις κατανεμημένες σὲ ὅλα τὰ τμήματα τῶν κερκίδων, εἶχαν δοθεῖ στούς ἀποδέκτες, ἐνῶ ἦταν αὐξημένος ὁ ἀριθμὸς ποὺ πῆρε, μὲ βάση τή σύμβαση, τό συγκρότημα Μπεζάρ (60 θέσεις γιά κάθε παράσταση). Κατ' ἐξαίρεση δόθηκαν λίγες προσκλήσεις σὲ ξένους δημοσιογράφους πού ἦταν ἐκεῖνες τὶς ἡμέρες στήν Ἀθήνα. Βεβαίως ἀταξία δημιουργήθηκε καί στὶς δύο παραστάσεις. Καί γι' αὐτό θά ἐξεταστεῖ σὲ βάθος τό θέμα γιά τόν καταλογισμό εὐθυνῶν. Γιά νά ἀποφευχθεῖ στό μέλλον κάτι τέτοιο θά χρειαστεῖ — ὅπως ἀπεδείχθη — μεγαλύτερη ἀστυνόμευση, σὲ συνεργασία μὲ τήν Ἀστυνομική Διεύθυνση Ἀθηνῶν».